

SVETLANA SLAPŠAK

Gall kommentárok, latin verzió: Asterix

Asterix latinul bizonyítja azt, hogy elsősorban a komikus *comics*-nak léteznek még trenden kívüli kedvelői, s hogy az izmos „masters”-ek kis imádója, kotorászva a szülők rendetlen könyvtárában, rábukkanhat a más kulturális kóddal rendelkező képregényre.

Valójában, a halálosan komoly degaulle-izmustól a felvilágosult szocializmusig, a kultúra már a hatvanas években a francia kiviteli áru fontos tétele lett. *Asterix* hatvanas évekbeli megjelenését Európában feljegyezték a francia feltörekvés listájára. A képregény a folklórális motívum keretében kétségtelenül kivételes nemzeti impulzussal jelenik meg, amelyet a számunkra közel álló Karadozban, Erában vagy Kerempuhban ismerünk fel: a kisci, a tekintély nélküli túljár a nagy hódító eszén (vagy legalább nem hagyja békén).

Másfelől *Asterix* a legjobb, legtapasztalhatóbb képregény-produkciókhoz tartozik, az amerikai piac egyedüli konkurense: Goscinny és Uderzo, közösen a többi munkatársakkal, a komikus képregény királyi képviselőinek számítanak, akárcsak Iznogúdról (Is-no-good), a mitikus orientációjú világ gonosz vezíréről szóló képregény, ahol az említett hős „szultán helyett szultán akar lenni”. Goscinny ezt a képregényt Tabary-val dolgozta ki, sikerült nekik az egyszerű (s kétségtelenül egészséges) hatalmi harc motívumával megalkotni a textuálisan legabsztraktabb, legszürrealistább modern képregényt, amely teljesen a mindennapi diskurzus abszurdumának vizsgálatán alapul. A megdönthetetlen amerikai tradíciónak voltak hasonlóan „bolond” képregényei a *Mad* típusú magazinokban. *Asterix* sohasem veszítette el „epikus” karakterét, alcímében még mindig őrzi a „kaland” meghatározást. No, húsz év alatt lényegesen megváltozott a gall nemzeti büszkeség arculata. *Asterix* a frank első fellendülésének korszakában fogant, az algériai krízis és a francia katonai függetlenség (beleszámítva az atombombát is) idején, majd a multikulturalitás, az ökológia térhódításakor vált éretté, a még mindig erős frank s az új rasszizmus korszakában. Világviszonylatban nézve, természetesen a zavartalan francia fölény korában tör fel ez a képregény, az irodalmi-nyelvi elméletek eluralkodásakor. Köztük meg *Asterix* között nem tetszőleges a kapcsolat.

Gall történelem/antropológia

Az *Asterix* a megszakítások eljárás módjára és egy történelmi pillanat ismétlésére épül. Ez a pillanat nem sokkal a gall Koszovó, az Alesia-i csata után történik, ahol Gaius Julius Cézár legyőzte Vercingetorixet. A meghódított Galliában, a falusi druida csodaszerének köszönhetően „már csak egyetlen egy legyőzhetetlen gall falu áll szembe a rómaiakkal”. Cézár uralma nem volt ilyen hosszú, Gallia helyzete a későbbi birodalomban lényegesen megváltozott, így világos, hogy a képregény kevés szállal kötődik a történelem értelmezéséhez. Viszont sok közös eleme van a történelmi és más sztereotípiákkal, ebben leginkább Cézár: *Kommen-*



tárok a gall háborúról című írására támaszkodik.

Azok a szerencsések, akik befejezték a klasszikus gimnáziumot, nagyjából fejből ismerik a gallokról és a germánokról kialakított európai sztereotípiákat. A gall bátorság, széthúzás (minden ház külön pártra oszlik) szöveges mintaként szolgál a képregénybeli „bolond gallok” megalkotásához. *Asterix* Cézár szövegére/szövegeire paródiaként válaszol, mert a sztereotípiákat hiperbolákká alakítja, a képregényben („vieux Jules”) Cézár állandóan saját mondásait idézi, kommentálja kommentárjait. A sztereotípiák parodizálásának feltételezésével szemben az „autenticitás” minden lehetősége (s főleg az archeológiai autenticitás) alulmarad. A gallok, Gallia meg az antik Európa paraarcheologikus sztereotípiák szériájaként jelentkeznek a képregényben. Ebben az értelemben rendkívül ösztönzően hat az európai civilizáció humanista tudományának történetére, ahogy mindenkire, aki hajlamos kritikus szemmel nézni ezt a tradíciót. Például a „múlt misztériumának” európai sztereotípiái szisztematikusan „familiarizálódnak”: a menhirek története felszámolódik a falusi menhirek termelőjével, Obelixszel. A menhirek „produkcióját” az (*Obelix és a kompánia*) című epizód parodizálja a piac törvényeivel, a termeléssel, a médiakampányokkal meg hasonlók: képregény-kézikönyv a fiatal kapitalistáknak. Egy másik misztérium, a druidáé, jóval rafináltabb módon íródik át: a definíció szerint Panoramix értelmiséginek számít, aki sokat tud, de keveset beszél, nem keveredik a lokális csetepatékba, politikai viszályokba, ennek ellenére egy alkalommal begolyózik (*Vezérek harca*), máskor meg szívrohamot kap az idegeskedéstől (*Asterix Odüsszeiája*). A kalandok előtt szakmai tanácsokat, utasításokat ad. Ő készíti el a varázssital kötelező flaskáját, a kalandokat nélkülözhetetlen magyarázatokkal zárja, ő summázza az új felfedezéseket (pl. a tea az *Asterix Britanniában* című epizódban vagy *Amerika felfedezése* és *A nagy átkelés* című történetben).

Más szavakkal, e druida alakjában a megingathatatlan értelmiségi autoritás jelenik meg, az *Asterix és Kleopátra* az egyedüli, amikor komoly emocionális hatás éri: Panoramix Egyiptomba megy tanulmányozni az alexandriai könyvtár kéziratait. A királynő mint szöveg, mint idézet az orról tetszik meg neki. Ez a sztereotípia, amelyet a férfiak kreálnak (Cézár, Antonius, Octavianus) egy nő számára, akinek a hálát ornamentálisággal kell kimutatnia, addig parodizálódik, amíg az orr erotikus szimbólummá nem válik. Kleopátra, hogy kielégítse Panoramix tudásvágyát, a történet végén kéziratokat (szöveg) ajándékozik a druidának. Az egyszerű értelmezés szerint Kleopátra Panoramixban az értelmiségi fensőbbiségét látja, aki nagyon is francia, lokális, s (ajaj!) nincs hozzá hasonló. Panoramix, még ha periférikus szinten is, olyan tekintély, aki kézben tartja a falu hatalmi kulcsait (a végén elismerik, hogy iga-za van), a harcos (*Asterix*) mindenben ráhallgat (miközben nem foglalkozik a valódi hatalommal, a törzsfővel). Panoramix a „kiüresített jelentés” szimbóluma, bármi beleírható, mert ilyen jelenség valójában nincsen. Ha ebben a parodizált sztereotípiák világában is morzsája akad az utópisztikus figurának, akkor ez az értelmiségire hallgató harcos alakja. A „heroikus” képregény modelljét felülírták az egyszerű értelmiségivé demisztifikált „bölcs” vagy a „varázsló” történetével. *Asterix* nem lehet hős, mert kérdez, nem is beszélve a kételyről. Mivel nem lehet hős, a sztereotípia nála nem érvényesül, emiatt szintén „kiüresített jelentésű” -vé lesz: ezen jelentéshiány szerzői önparódiája az *Asterix fia* című epizódban jelentkezik, ahol a rossznyelvű falusi dámák listát állítanak össze *Asterix* viselkedésbeli

„makulátlanságáról”: nem iszik, nem politizál, nem nőzik, csak Obelixszel érzi jól magát. A képregény struktúrájában ez a kis destrukció azzal oldódik meg, hogy kiderül, a titokzatos baba Cézár és Kleopátra fia. Itt egy pillanatra két utópia találkozik – a szent harcos meg az isteni/uralkodói baba. Ami az isteni csecsemőket illeti, az *Asterix Odüsszeiájában* érdekes összefüggést találunk: Asterixnek és Obelixnek, nem lévén más szállásuk, istállóban kell éjszakázniuk, egy faluban... Betlehemben. Ezzel megérintettük a képregény másik fontos szerkezeti vázát: a sztereotípiák paródiája mellett jelentős összetevőnek számít még a barbár gallok nézőpontját jellemző „megkerülés” illetve a „tudatlanság”, egyfajta globálisan tagadva állítás. Pl. Obelix Athénben megkérdezi, „ki ez a Kropolisz”, Rómában, a világ közepontjában, a hősök gall kocsmát keresnek, az *Istenek hona* című történetben pedig némi mágia és megfélemlítés segítségével a gallok megfélemezik a modern római település építését erdejükben. Mellesleg e a történet a történelem-felfogása a legvilágosabb; érdemes idézni a hősök záró dialógusát. Panoramix feltalálta a villámgyorsan növő fákat, hogy eltüntesse a romokat, amelyeket a gallok hagytak a római település helyén:

Asterix: „Ó Panoramix, úgy véled, hogy mindig lesz erőnk ellenszegülni a változó világnak, amint azt most tettük?”

Panoramix: „Természetesen nem. De most még ráérünk.”

Obelix: „Mi az, hogy ráérünk? Várnak ránk türelmetlenül a vaddisznók!”

A képregény világában a leglényegesebb transzformáció a másik elismerése: a telhetetlen falusi Matuzsálem, *Azekanonix* fokozatosan megkapja a francia sovíniszta kitüntetések, az idegengyűlölő jelképeket. Az *Abakursix* nevű törzsfő, a hiú hatalom szimbóluma, eltévelyedésében képes egyenlővé válni a másik hatalommal, Cézárral. Mindkét potenciális „bűnös” zsarnoka a feleség.

Tágabb értelemben a képregény összes alműfajának témája a találkozás a másikkal: a gallok spanyolokkal, korzikaiakkal, britannokkal, belgákkal, indiaiakkal, görögökkel, indiánokkal, közel-keleti népekkel, gótokkal, normannokkal, svájciakkal, az epizódokon belül pedig különböző francia lokális különccokkal keverednek kalandokba. Míg a korai résznek, az *Asterix és gótoknak* még vannak szimplifikált sztereotípiái a másiktól (a gót történelem fejbunkózós sorozatokból áll), a többi történet a sztereotípiák paródiáján s a globális litéstészen alapul: *A nagy átkelés* című epizódban Asterix és Obelix az indiánokat makacsul krétaiaknak tekintik, ahogyan a világ Kolumbusz tévedésének köszönhetően indiánoknak hiszi őket. Az *Asterix Helvéciában* című történetben az ellentétek harmóniáját – római orgiák, kosz/svájci tisztaság, rend – a gallok saját improvizációikkal teszik tönkre. Végül, *Az Olimpiánban* a gallok alázatosan elfogadják a saját barbárságukat, alárendelt helyzetüket, a már dekadens, de még mindig felsőbbrendű görögökhöz képest: ezt a szerepet közösen vállalják a rómaiakkal – első ízben számítanak egyenrangúaknak.

A képregényben éppen e másikkal fűzött viszonyból fakad néhány kombináció az eluralkodó műfajban: a másik megértésének, elfogadásának eszméje a következőképpen hangzik: a többiek ugyanúgy bolondok, csak másként. A magas témák effajta „leeresztése” azt mutatja, hogy klasszikus, nagystílusú bölcseségről van szó, amely tipikus, felismerhető történetre épül



(állandó figurákhoz állandó motívumok járulnak), ezen az alapon realizálódnak a komikus effektusok. Ebből persze könnyen levonhatjuk a következtetést: a hülyeség toleranciájának sztereotípiájának parodizálása ugyancsak baromság. Az *Asterix* képregény alapvető jelentése – a sztereotípiá hülyeség – szubverzíven mutatkozik; ha más nem is tesz, legalább megkérdőjelezi azt a hetyke ítéletet, miszerint e képregény politikailag konzervatív. Egyébként a *Nagy gödör* című történet a franciaországi választási kampányt kommentálja (amely a szocialisták – első – győelmével végződött), s leginkább tükrözi a szerzők politikai elkötelezettségét meg francia értelmiségi mivoltukat. A tipikus történet a fiatal pár szerelmi szála és a kibékíthetetlen politikai ellenfelek, a szülők konfliktusa körül forog, ahol a nemzeti jobb készségebben kooperál a rómaiakkal, hogy így távolítsa el magától ellenségét. Ami a szerelmi történeteket illeti, *Asterix*ben a szerelmesek szépek de kissé unalmasak; no, az *Asterix, a legionárusban* (ez különben az egyik legjobban és legmesteribben megkomponált történet) mindenki „szerencsétlenül” szerelmes, beleértve magát Asterixet is. A szépségek pedig, a razadai indiai nővel bezárólag (a legutóbbi, *Razadánál* című epizódból), valószínűleg a szerző gyerekkorának hommage-aként, többé-kevésbé mind Brigitte Bardot-ra hasonlítanak. Ha ennek ellenére még kételkedünk univerzális kinézetükben, akkor meggyőző erővel hat ránk a frizurák szemiotikája, amelyek a legvonzóbb korabeli francia nőt „idézik meg”.

De ez korántsem minden, ami a külső kinézetéről vagy e képregény testéről elmondható: természetesen Obelixre gondolok, a vaddisznókon (s minden másan) élő, áttekinthetetlen és elpusztíthatatlan testre. A kaja, illetve a zabálás a képregény állandó motívumához tartozik, hacsak nem főmotívuma: Az *auvergnei* pajzsban a törzsfőnek alá kell vetnie magát a diéta kínjainak, aminek köszönhetően felfedezi heroikus múltját. Obelix halálosan megsértődik, ha megemlítik kövérségét. Ő erejét úgy nyerte, hogy még csecsemőként belepottyant a varázsitalal teli fazékba, emiatt örök diétára kerül: nem kaphat a varázsitalból, mivel félnek romboló hatásától (kivétel az *Asterix és Kleopátra* rész, amikor be kell törnie a fáraó sírjának falait).

A történet tehát folytonos feszültségben áll a test élvezetének korlátozása/diétája és szabad/túlzott kiélése között. A szembetűnő női idomok hozzájárulnak ahhoz a rejtett vitához, amelyet a szerzők a modern világ szépség- és életmód-ideáljaival folytatnak. A hatvanas években Barthes, (Brillat-Savarin) az íz fiziológiáját elemző klasszikus művére hivatkozva, a modern kaját a hangok alapján definiálta: az ételek „crunchy”, az italok „fssst” hangokat adnak ki. Ez a tartós, száraz testek tápláléka. Az *Asterix* képregényben a vaddisznók (kaja) latinul szólalnak meg. De erről majd később.

Gall szemiotika/stilisztika

Az *Asterix*ben a komikus effektus alapvető stratégiája az anakronizmus – a logikátlan, „oda nem illő” jelek használata. James Bond tunikában (*Asterix Odüsszeiája*), híres személyiségek francia közéleti kosztümökben bukkannak fel, a brit bárdok, a Beatles-ek megjelenése (*Asterix Britanniában*) a legegyszerűbb megoldások közé tartoznak. Komplikáltabb az, amikor

az antik görögök modern, turizmusban ügyes görögökként viselkednek vagy amikor a két belga főnök (*A belgák között*) a vacsorán majdnem egymásnak ugrik (a jelen esetben füstölt) nyelv miatt. Ugyanebben az epizódban, amikor *Asterix*ék fehér zászlót keresnek, egy kedves háziasszony a mosott fehérneműből előszedi a hagyományos brüsszeli csipkét, a család legifjabb tagja pedig, akit *Manökennek* hívnak, suttyomban sörözik, majd elkapja a „szükség”, kirohan a házból. Az *Asterix és Kleopátrában* a gízah-i szfinxnek letörik az orra, mert Obelix a szbron fölfelé mászva belekapaszkodik – ezt látva, az összes szuvenírúrus lefaragja a szfinx orrát az emléktárgyakon. Az *Asterix Britanniában* című történetben a britek mindennap öt óra-
kor forró vizet isznak, pénteken vikendre mennek, s mivel a ravasz Cézár csak ekkor támad rájuk, győzedelmeskedik fölöttük. Varázsital hiányában *Asterix* forró vízbe dobja a Panoramixtól kapott új növény leveleit, így a végső csatában a britek nyernek: később Panoramix rájön, teát ittak. Az anakronizmusok, amelyek a képregény szűzsé-
struktúrájában ugyanúgy előfordulnak, miként a teljesen mellékes részekben, bizonyos mértékig két szembenálló funkciót hordoznak: amikor a jel mediálisan kódolt, illetve általánosan felismerhető, akkor az anakronizmus a széles közönségnek szól, a sikerhez nélkülözhetetlen réteghez; amikor redundáns vagy amikor sokkal nagyobb előtudást igényel a megértéshez, akkor ahhoz a befogadóhoz szól, akire – feltételelesen mondván – a képregény halhatatlanságához, az exkluzív kultúrába történő felvételhez van szükség. Amerikában ez a képregény-ambíció a camp kultúrát érinti; Franciaországban jobb, ha a hivatalos halhatatlannak, az akadémikusok foglalkoz-
nak vele, akárcsak az ugyanolyan mértékben tekintélyes balosok. Mellékesen szólva, ezek a rétegek fogják megírni a képregénnyel kapcsolatos szemiotikai tanulmányokat, esetleg hiábavalóan ösztökélni, elhallgatni netán mennydörögni a francia Disneyland, „*Asterix* faluja” kiépítése ellen. A bűnököt meg kell fizetni, az Eurodisneyland viszont túl nagy büntetés.

Nos, az ambivalens anakronizmus mellett a komikus effektus egyik legfontosabb stratégiája a „racionális” és az abszurd diskurzus kombinálása: az Übü király emlékezetes francia tradíció. *Asterix* szemiotikájában ez a kombináció a képregény minden kockájában megtalálható néhány sajtósági információ vagy néhány epizódszerű vizuális/textuális „tréfa” formájában. Ez egyszerűen azt jelenti, hogy az első olvasás alkalmával valószínűleg nem ragadható meg a teljes információs háló, illetve, hogy némi élvezet marad még az újraolvasásra: más szavakkal, *Asterix* nem csak egyszeri olvasásra, majd kidobásra szánt képregény. Az abszurdum ugyanakkor nem csupán – a képregény kockáit sokszorosító – marginális stratégia, hanem sokszor ez a vezérelv, mint pl. az *Asterix Helvéciában* című részben, ahol az abszurd szituációk láncolata örületbe kergeti a rendszerető helvéteket, akik a saját homokórájuk ritmusa szerint élnek (a „kakukk” hangra meg kell fordítani az órát).

Obelix, aki az abszurdum, illetve a kontrollálatlanul élvezkedő test princípiuma, lerészegedik a kaland befejezte előtt és semmit sem vesz észre a svájci hegyekből, ahol a végső, fergeteges verseny zajlik. A falusiak kérdésére, hogy milyen volt Svájc, Obelix csak annyit mond: „Egyenes”. Természetesen ő az, aki az abszurd tételek többségét megfogalmazza. Szemben *Asterix*szel és Panoramixszal, Obelix az Übü király „ártatlan”, kultúrától független előde. Ő az egyedüli, aki a képregény állandó toposzát, „Hülyék ezek a rómaiak” (Ils sont fous ces Romains) képes homofonikusan „Hülyék ezek az emberek”-re (Ils sont fous ces humains) cserélni, ami persze lefordíthatatlan. Ezzel felvillantottuk *Asterix* legfontosabb sti-



lisztikai jellemzőjét, ami teljes mértékben irodalmi szöveggé avatja a képregényt. A szójátékos zűrzavarra gondolok. Az összes hős neve szójáték, az általános gall szuffixumból, az -ix-ből keletkezett (Obelix kutyája Idefix, azaz idee-fix), azzal, hogy még két fő elemet a görög deminutív szuffixumból kölcsönöznek: -isko(s). *Asterix* (grafikai jel, csillagocska) és Obelix: a jelentés játéka abban is megnyilvánul, hogy minden név az öt hordó hős nagyságára asszociál. Amikor hatvanas években megkísérelték lefordítani szerbhorvátra az *Asterix*-et (a *Politika* *Ekspreszen*), a nevét Csillagosnak [Zvezdoje] tolmácsolták. Sajnos, a képregény akkoriban még nem talált visszhangra.

Szójátékos kavalkád, a franciák roppant specifikus hecc-technikája, a nyelv és a stilisztika rendkívül jó ismeretén alapul, legtöbbször homofonikus formákban jelentkezik: a zavaró okozó hangzatos összhang megsokszorozítja a jelentéseket s így komikus effektust vált ki. Ezen élvezetek nagy részét csak az ügyes fordító képes közvetíteni, saját nyelve párhuzamos eszközeinek segítségével. Ez azt jelentené, hogy *Asterix*-et leginkább Rabelais lokális fordítói tudják majd tolmácsolni. A homofonikus szójátékok mesterien akkumulálódnak az *Asterix az Olümpiánban*, ahol a résztvevők parádéja, a nevük és az ennek megfelelő szójátékok nem „felhőcskébe” írva jelentkezik, hanem narratív szöveggként a négyzet alján: szerzői büszkeség, teljes joggal. A képregény szerzőinek legnagyobb és legigényesebb stilisztikai-nyelvi bravúrja az angol nyelv szintaxisának a paródiája (*Asterix Britanniában*): a lingvisztika reális téziséből kiindulva a közös kelta nyelvíg Goscinný és Uderzo a francia nyelv szabályaiból tákolják össze az angol szintaktikai konstrukciókat.

Az effektus ellenállhatatlan. A francia melléknevek, amelyek a rájuk vonatkozó szavak után következnek, a „britben” a szavak elé kerülnek: az abszurdgyáros Obelix úgy véli, értelméről van szó, majd a főnév előtti francia melléknevet (petit, „kicsi”) a főnév után rakja: „mon chien petit”. A logika teljesen jó, mert Obelix következetesen levezeti azt az elvet, hogy a brit szintaktikai rend fordítva működik, s így felforgatja a látszólagos grammatikai ügyetlenséget, tágabb értelemben a „normativitásról” szóló ideát. Szemantikai szinten még gyilkosabb az effektus, amikor az angol idiómákat szándékosan franciára fordítják.

Amikor a hősök az angol nyelvű tankönyvből értelmetlen mondatokat kreálnak, kommunikációs problémákra vezethető vissza – ennek ugyanakkor komoly értelme is van: a kommunikáció sztereotípiái és az idiómák már önmagukban is abszurdak. Másik fontos kategória a grafikai zűrzavar: ezek a szó elsődleges értelmében az írás szintjén valósulnak meg: így „beszélnek” a görögök franciául a felismerhető „görög” írásmóddal, a gótok természetesen gótbetűkkel, az egyiptomiak pedig, nem kevesebb természetességgel, hieroglifákkal, illetve ideogrammákkal (*Asterix és Kleopátra*; *Asterix, a legionárius*). Az ideogramma a képregény metanyelve, „felhőcské” a „felhőcskében”, történelmi primer anyag (s nem is akármilyen!). Ennek megfelelően az „egyiptomi” kijelentések külön csemegék, amelyekben sokáig és bőségesen élvezhető a beszéd kontextusa, a test beszéde, akárcsak az ideogrammák „fordítása...” a „felhőcskében”. Az effajta szemiotikai konstrukció – hogy ne fukarkodjak a dicséretekkel – Umberto Ecohoz méltó.

Röviden, a szemiotika és a stilisztika *Asterix* mesteri elemei közé tartoznak, ezért tekinthetjük a legirodalmibb világképregénynek, színvonala már régóta utolérhetetlen. A legjobb közönségének, a rabelais-iánusoknak, akármelyik réteghez is tartozzanak, van egy kis „ba-



ja", mégpedig az, hogy a definíció szerint trenden kívüliek, tehát kívül esnek az álkomolyságon. Így sehogysem tudnak – sem ők, sem a képregény – a száraz, susogó kaja és a kötelező (lebilincselő) divatok világához tartozni. Számukra, ahogyan *Asterix* számára az a megoldás, hogy visszavonuljanak a zavartalan élvezetek szférájába: más szóval, a latin nyelvű *Asterix* világába.

Gallok/lingua humana

Az *Asterix Odüsszeiája* című epizódban, amelyet lefordítottak latinra, vaddisznók nyitják meg a jelenetet: a túlélésről disputálnak. Először csak visítanak és rőfögnek, majd kapunk egy megjegyzést, hogy a – *dialogus suillus*-uk emberi nyelvre, a *lingua humana*-ra lesz fordítva. Ez az „emberek nyelve”, a latin, s ennek a kijelentésnek világosak a konnotációi. A képregény szövegeiben rengeteg nyelvi szint rejtőzik – ezekből említettem is néhányat. Ám a latin verzió nem a francia szerzők vívmánya, hanem szemlátomást egy rabelais-izált németé, Karl Heinzé, von Rotenburg grófé, aki a saját nevét Rubricastellanusszá latinosította. A gróf a maga munkáját a német filológia legjobb tradíciója szerint végezte el, s minden eddig lefordított *Asterix* füzetet megfelelő szótárral adott ki, úgyhogy azok, akik a fordításokat írásbeli feladatok alkalmával átmásolták, most büntetlenül élvezkednek, meg sem említve azt a segítséget, amelyet a serdülő latinisták nyújtottak. A populáris irodalom latin fordításának a hagyománya mindig is akadémiai körökben dívott, legfőképpen italozás közben. Ugyanakkor századunk kezdetén a pedagógia meg az általános művelődés változásával arra az ötletre jutottak, hogy megkönnyítik a gyerekek tanulmányait azzal, hogy néhány kedvenc irodalmi művet latinra ültetnek át. Eme elképzelés klasszikus csúcsteljesítménye az ötvenes évekre esett Angliában, ahol különben is nagy figyelmet szentelnek a gyermekirodalomnak. Amikor lefordították latinra A. A. Milne teljes opusát (Winnie the Pooh-tól kezdve) – Vinni ille Pu és Domus anguli Puensis (fordította Brian Staples) – a mű azonnal a komoly klasszikus könyvtárak alkotórészévé vált (persze nálunk nem), ám joggal gyaníthatjuk, hogy a könyvet inkább az idősebbek lapozták titokban, mint az ifjú latinisták. Az utolsó két évtizedben, amikor a klasszikus európai művelődés nagyjából fakultatívvá vált, a latinra fordítás mozgalma megerősödött, hogy magukhoz vonzzák (és elcsábítsák) a fiatalokat. Itáliában és Franciaországban így jelentek meg latinul a *Donald Kacsa*, a *Mickey Egér* képregények, ami kiváló a gyerekek számára, de nem az öreg „perverzeknek”: az utóbbiakat csak *Asterix* elégíthette ki a maga komplikált szemiotikai és nyelvi struktúráival. Idézzük fel most az anakronizmusokat, a homofonikus szójátékokat meg a képregény már szóba hozott kiválóságait, majd képzeljük el ezeket latinul: most csak nyissuk fel az *Asterix* latin verzióját, mert ... *tax! Tux! vlam! snac! baurg! ioooo! vaeeee! rax! bong! aaarg!* a grófnak sikerült! Megoldotta többek között azt, hogy a latinban megtalálja, eredményesen kigondolja a nélkülözhetetlen képregényes hangutánzó/hangfestő lexikát. Megvalósította a szöveg alapvető retorikai finomságait, s közben nem hagyta ki a fontos neolatinizmusokat. A francia korábbiiban szintén szerepelt a latin (Cézár idézetei; a vén kalóz, aki örökké latin közmondásokat mond): amikor a másik effektusa



beolvadt a latin fordításba, a gróf képes volt az eredeti rétegzettségét megismételni a saját interpretációival. Ezért a francia és a latin szövegnek különösen érdekes intertextuális kapcsolata van: a latin szöveg reprisztinációja nagy mértékben eltakarja a francia anakronizmusait. Az *Asterix et Cleopatra* című részben *Asterix* azt mondja, ha most Cicero hallaná őt, forogna a sírjában (Cicero kis idővel túlélte Cézárt, tehát a „kijelentés” pillanatában élnie kellett). No, ez az anakronizmus tágabb, metaforikus jelentésnek ad lehetőséget: a fordító öniróniájával (ami nincs a francia eredetiben) a történelem bürleszkszerűen kiforgatott, miközben Cicero tekintélye változatlan marad – persze azok számára nem, akik sértőnek vélik, hogy mondásait a „felhőcskében” idézik.

A gróf kísérlete másfelől arról győz meg, hogy a kortárs média számára mennyire képlekeny és elasztikus az a nyelv, amelyből a fogalmaink nagy részét kölcsönöztük. Vagy, ha a modern terminológia használatával már beszéljük a bantu-latin nyelvet, akkor miért ne tennénk még egy kis erőfeszítést, hogy megtanuljuk a grammatikát, majd elolvassunk valamilyen szöveget? Például egy *Asterix*-et! Csodálkozom, hogy még nem jelent meg a *Teach Yourself Basic Comic Latin*. A gróf szemlátomást nem lankad, talán még megdönti Brian Staples elérhetetlennek tűnő dicsőségét. A munkája nehéz lesz, mert Anglia* ma bizonyára a klasszikus nyelvek popularizációjának csúcán helyezkedik el, így – kivéve a fordításokat, a szórakoztató lapokat (vagy szórakoztató mellékleteket a komoly folyóiratokban) –, Angliában a kíváncsiak ezeken a nyelveken vagy az antik témákban a legkülönbébb játékokat képesek kitalálni, sőt videojátékokra meg komputeres felszerelésre is felhasználják őket. A lexika gyakorlatához külön ajánlják a scrable-t latinul és görögül: ismerősek számomra e nyelvek szótárának kiadói, kötetek záró fejezetei meglehetősen kopottak, mert az x, y, z olyan betűk, amelyek a legvadabb poénokat tartalmazzák.

Míg Európa-szerte dúl a nemes (és persze, teljesen értelmetlen) csata a klasszikus nyelvek popularizációjáért, amelyeknek, ne essünk tévedésbe, erős szubverzív szerepük van az önálló polgárok fenntartásában, nekünk marad valami a némileg bűnös, rejtett élvezetből egészen addig, míg meg nem jelennek az új polgári generációk... a lehető legjobb esetben.

Orcsik Roland fordítása

Svetlana Slapšak (1948) a klasszikus gimnázium elvégzése után klasszika filológiai tanulmányokat végzett. Belgrádban doktorált klasszikus tanulmányokból, ugyanitt megkapta a magisteri címet. Kb. tizenöt könyv (többnyire tudományos jellegűek, de van köztük kritika, esszé s egy szépirodalmi mű is), százötven tudományos-szakmai munka, továbbá háromszáz publicisztikai írás szerzője vagy szerkesztője. Legutóbb magyarul: *Fenyők*. (Ford.: Potocki Klára.) In: *Ex Symposion*, 1996/15-16., 52-53. A jelen tanulmány a szerző *Ratni kandid* (Radio B92, Beograd, 1987, 73-82.) című kötetében található.

* Csak e szöveg megírása után leltem Henry Beard: *Latin for All Occasions* című könyvére (1990), amely a latin nyelv használatának több izgalmas esete közül – pl. a fastfood étteremben – az első feladatban a következő halhatatlan mondatot is tartalmazza: *Credo Elvem ipsum eitam vivere!* ('Hiszem, hogy Elvis még éli!')